

〔論 文〕

山田耕筰 和声研究
〈この道〉A Study of Kosaku Yamada's Harmony
〈Konomichi〉遠藤 信一
Shinichi Endo

Preface

This research is the continuation of my previous work, “A study of Kosaku Yamada's Harmony 〈Akatonbo〉” —Oita Prefectural College of Arts and Culture research bulletin No. 54 pp.181–194. In the previous work, I picked up “Akatonbo” but, this time I will pick up “Konomichi” composed in 1927, lyrics by Kitahara Hakushu. As a result of investigating the preceding research, there was nothing that analyzed the entire song by functional harmony as in the previous work.

In this research, as before, I analyzed by functional harmony and analyzed the whole structure. As a result of the research, although many composition techniques similar to the previous work were found, it was possible to clarify the unique composition technique of “Konomichi” which makes use of the difference in the structure of lyrics and expression method in the relationship between the lyrics and music.

1. はじめに

本研究は前著論文（「山田耕筰 和声研究〈赤とんぼ〉」大分県立芸術文化短期大学研究紀要第54号181～194頁）の続きである。前著では「赤とんぼ」を取り上げたが、今回は1927年に作曲された北原白秋作詞の「この道」を取り上げる。先行研究を調べたところ、前著論文と同様、曲全体を機能と和声で分析したものはない。本研究では前著同様、機能と和声で分析し全体構造まで分析した。研究の結果、前著と同様の作曲技法が多く見られたものの、歌詞と音楽の関係について歌詞の構造や表現方法の違いを活かした「この道」ならではの作曲技法を明らかにすることができた。

2. 分析にあたって

今回使用した楽譜は「山田耕筰全集 8 / 独唱曲 4 後藤暢子編集・校訂（春秋社）」である。調は原調のE durを基として分析を行うこととする。さらに本曲の伴奏部分は「赤とんぼ」と同じく4声体書法で書かれている。そこで本論文では各声部を下声部から「Pfバス

声部」「Pfテノール声部」「Pfアルト声部」「Pfソプラノ声部」と表記することとする。

3. 分析

1～4小節2拍目前半まで

前奏部分である。歌唱旋律冒頭部分を用い、その後はvi調フリギア終止、そして主調の半終止がある。和声分析すると次のようになる。（譜例1）

譜例1

E: I ———— (I III V₇ I V₇) ———— IV' ———— V' ———— V ————

1小節アウフタクト部分は歌唱部分の初めのH音→E音→Fis音を使い、Pfソプラノ声部とPfアルト声部の上2声による和声付けがなされている。Pfソプラノ声部H音にはPfアルト声部が同じH音、続くE音にはGis音、Fis音にはH音が付されている。ここではFis音につけられたH音に注目したい。このFis音とH音の関係は、和声分析するとE: V第3音省略である。前著「山田耕柁 和声研究〈赤とんぼ〉」P183)でも述べたが、このVの第3音省略和音は「この道」においても素朴さを感じさせる和音である。さらに弱拍部の弱部に置かれていることから、「赤とんぼ」同様にさりげなく、聴き手の無意識下に素朴さを感じさせている。

続く1小節1～2拍目はi音上のIである。1拍目では初めてPfバス声部が現れ、アウフタクト部分の上声2部のみの構成とは対照的に和音が充実する。ところで1小節1～2拍目のPfアルト声部はE音からH音の定位音（和声音）と間にDis音とCis音の転位音（非和声音）が組み込まれていて下行ラインを形成している。この2つの転位音は経過音である。ここでそれぞれの経過音の部分の偶成和音に注目したい。これらの部分を和声分析するとDis音の部分はE: III、Cis音の部分はE: VI 7であり、和音の種類は短三和音と短七の和音である。さらに短七の和音は短三和音が母体となっている和音である。つまり2和音は翳りの表情を持った和音である。ここでこの2つの翳りを持った和音がE: Iの中の経過和音として置かれていることに注目したい。E: Iは主和音つまり安定和音であり長三和音である。さらに4声体が初めて充実した部分でもある。そこに内声の経過音によって翳りの表情が組み込まれている。つまりこの2拍部分は明るい安定和音が充実した響きを表しておきながら、聴き手の無意識下に翳りの表情を感じさせる工夫がなされている。ところで、この部分のPfテノール声部に注目すると1拍目ではPfアルト声部と1オクターヴ以上離れている。この開離は一般的には4声体を上下に2分してしまうのだが、この開離は、Pfアルト声部を聴きやすくする効果を生み出している。

続く1小節3拍目はE: v 調V 9 根省3 転（「根音省略」および「転回位置」を略記したもの。今後も略記することとする）である。この和音は導七の和音であり減三和音が母体となって根音から短7度の第七音が付加されていて、翳りとロマンティックな表情がある。続く2小節1拍目前半はE: V 1 転、後半はE: IV 1 転である。このIV 1 転の部分は歌唱部分の頂点でもあり、アクセント記号の指示と共に構成音を重複させ響きを強調させている。この長調のIVは「柔らかさ」「懐かしさ」「優しさ」などの表情を持つ和音であり、さらに第1 転回位置にすることで基本位置に比べて軽さを感じる響きであるため、「か弱さ」「儂さ」の表情を併せ持っている。

ここで1小節目からの和声を振り返ってみるとE: I → v 調V 9 根省3 転→V 1 転→IV 1 転に進行している。ところでこれらの進行中のV 1 転に注目すると、Pfバス声部は第3音であり一般的には導音である。つまり次にE: I を期待させる。しかしこの第3音は2度上行してない為、導音機能を持っていない。つまりV 1 転はIV 1 転に向けての経過和音であることが分かる。

続く2小節2拍目は1拍目のIV 1 転のPfソプラノ声部のE音を受けて1オクターヴ下から8分音符でPfソプラノ声部単独で2拍同音連打する。1オクターヴ下がったこととPfソプラノ声部が単独であることから作曲上書かれたsubito pがあることに注目したい。続く3拍目～3小節1拍目にかけては、Pfソプラノ声部による8分音符でFis音2回→Gis音に対し、vi 調のIV 1 転→vi 調のVの和声付けによるvi 調フリギア終止になる。しかし3小節2拍目ではアクセント記号と共に構成音を充実させ響きを強調したE: V が現れ、現実にはハッと戻されたような効果と共に半終止する。直前のフリギア終止及び8分休符がこの効果をさらに高めていると言える。

それでは改めて冒頭～3小節2拍目までは聴き手はどのように聞こえるだろうか。まず上部2声でホルン5度により素朴さを感じる。続いて明るさ安定感や充実したE: I での無意識下の翳りの後、経過和音としてロマンティック且つ翳りのv 調V 9 根省、そして長三和音のV が現れて本来の明るさを取り戻して続くI を期待するが、裏切られて優しさとか弱さIV 1 転に行き着く。そしてvi 調フリギア終止があり、翳りの表情に一変する。そして一瞬の8分休符の後にアクセント記号と共に充実したV による半終止で急に現実に戻されたようになる。このように僅か4小節間ではあるが聴き手の心を翻弄するドラマティックな前奏であることは特筆しておきたいことである。このことは「赤とんぼ」と同様の技法であることも付け加えておく。

ところでこのIV 1 転の部分は、初版である山田耕筰童謡百曲集（日本交響楽協会出版）では、構成音を重複させ響きを強調させたVIにしていた。しかしその後出版された日響楽譜（日本交響楽協会出版）では、IV 1 転に改変されている。この改変によって音楽上どのような違いがあるのだろうか。（譜例2）



初版のVIは、まずforteの指示と共に構成音を重複させているために、VIの響きが強調されている。続いてvi調のフリギア終止が現れる。これらのことを纏めると、演奏指示だけでなく構成音を重複、VIまたはvi調の部分が長く書かれている。その結果翳りの表情が強調されていることが分かる。一方改変された版では、IV 1 転の持つ「柔らかさ」「懐かしさ」「優しさ」「か弱さ」の表情がdiminuendoの指示と共に繊細に表れ、その後フリギア終止で翳りの表情に一変する。その為、表情の移り変わりがあり、表情豊かになっている。以上のことから、改変した方がより繊細な明暗の変化がある。山田耕筰はこの改変により、前奏部分をより繊細な表情の変化によるドラマを作りたいかったのではないだろうか。

4小節2拍目後半～7小節2拍目まで

ここからは歌唱部分である。詩の1行目「この道はいつか来た道、」に対する部分である。和声分析すると次のようになる。(譜例3)

譜例 3

まず5小節目アウフタクト(4小節2拍目後半)から歌唱が始まる。前奏部分と同等にPfソプラノ声部とPfアルト声部による上2声部による単独のH音から始まり、Gis音とE音による2声への広がり、そしてさりげなく素朴さを感じさせる偶成和音の第3音省略Vと進む。続く5小節目では4声が揃い和声が充実する。和声は7小節2拍目までE: Iである。この和声は1小節目と同様だが、1小節目で聴けたPfアルト声部には順次下行ラインやPfテノール声部の揺れ動く旋律が使われておらず、i音とv音による保続低音上にPfアルト声部とPfソプラノ声部は8分音符によってE音とGis音の重音とH音の交替になっている。なぜ違う作曲をしたのだろうか。違いは歌詞を伴わない純粋な音だけの音楽と、歌詞

を伴う音楽つまり歌曲との差だと考える。仮に1小節目を5小節目と同じくした場合、原曲に比べて無味乾燥な表情になってしまう。その為、内声の効果が活きてくる。一方、5小節目を1小節目と同じ伴奏形にした場合、歌詞全体の中の「この道はいつか来た道、」の「この道は」部分において表情が付き過ぎであり、「この道は」部分は勿論のこと後の歌詞の詩情を損なってしまう。これらのことから1小節目と5小節目の伴奏形の違いがあると考ええる。

続く5小節3拍目は1小節目のi音上v調9根省とは違い、6小節1拍目のE:Iに対する偶成弱部倚和音V9根省である。続く6小節1拍目はE:Iのまま、同小節2拍目はPfアルト声部は経過音Dis音とCis音で次に向かう。これらの部分の偶成和音はV根省→VIである。さらに続く7小節目はPfアルト声部が直前の経過音Cis音の解決を一度回避し、H音の下部倚音であるA音に進む。その為に和声は1拍目でVに進むべきところを偶成和音でIIに進行している。そして同拍後半で素朴な印象を与える第3音省略Vに進み、さらに2拍目でIに進み全終止する。やはりここでもPf伴奏形や和声がシンプルである。このことは歌詞の詩情に基づくものである。この理由については前著「山田耕筰 和声研究〈赤とんぼ〉」で既に述べてきた。ところで今分析した中で、偶成和音が配置されている部分と歌詞との関連に注目したい。偶成和音が使われている箇所と歌詞をピックアップしてみると次のようになる。

5小節3拍目後半の弱部でありながら倚和音V9には「いつか」の「い」

6小節2拍目のV根省とVIには「いつか来た」の「き」「た」

7小節1拍目のIIには「いつか来た道、」の「み」

である。山田耕筰は歌曲作曲の際に言葉のアクセントを大切にすることは広く知られていることだが、和声付においても非和声音やそれによる偶成和音の工夫が歌詞の抑揚を活かしていることにも注目したい。

7小節3拍目～9小節2拍目まで

詩の2行目「ああ、さうだよ、」に対する部分である。詩の1行目の叙事に対して抒情の部分である。和声分析すると次のようになる。（譜例4）

譜例 4

The musical score for Example 4 is presented in two systems. The top system is the vocal line in treble clef, and the bottom system is the piano accompaniment in bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The lyrics are written below the vocal line: 'あ あー そ う だ よ'. The piano part includes harmonic analysis symbols below the staff: IV, I', and II V 7. The analysis shows a progression from IV to I' (with a 7th degree) and then to II V 7.

前半部分 7 小節 3 拍目～8 小節 1 拍目まで

まず歌詞は感動詞「ああ」である。まず 7 小節 3 拍目では、伴奏部分で構成音の重複による厚く広い音域で響く E : IV が現れる。そして歌唱部分では 1 つ目の「あ」が最高音の E 音で現れる。歌唱部分および Pf ソプラノ旋律が大きく跳躍することもあり、作曲上書かれた subito forte を感じる。そして 2 つ目の「あ」は、先程から 4 度下行して、E : I 1 転で本来の 4 声体書式に戻って現れる。

ところで 1 つ目の「あ」に対する IV は、歌詞が加わった 5 小節 アウフタクト以降初めて現れた I 以外の和音である。5～7 小節 2 拍目までずっと続いていた E : i の保続低音、つまり長時間の E : I 基本位置中心部分の後であるため、この IV は解放されたように感じる。続く 2 つ目の「あ」に対しては先程も述べたが E : I 1 転へ進行している。このことからここで現れる IV はサブドミナント機能を持つ和音である。サブドミナント機能はドミナント機能に対して柔らかい表情を持っている。さらに長調の IV は前奏部分でも述べたが、「柔らかさ」「懐かしさ」「優しさ」などの表情を持つ和音である。ここではこれらの表情が強調されていることに注目したい。

さらに先ほども述べた 2 つ目の「あ」の部分が、I が基本位置ではなく第 1 転回位置であること注目したい。この第 1 転回位置和音は基本位置と比べて軽さを感じさせる表情を持っている。ここで「ああ」の和声付けについて纏めると、前半はそれまでの I 中心の部分から解放された IV、後半部分は安定和音 I で落ち着くものの、軽さを持つ第 1 転回位置である。ここで感動詞「ああ」に対して繊細な和声付けがされていて、詩情を活かしつつ言葉を強調していることを強調したい。

後半部分 8 小節 2 拍目～9 小節 2 拍目まで

歌詞は「そうだよ」である。歌唱旋律は「そうだよ」の「そう」に対して 2 拍目弱部から上部倚音の Cis 音から始まり H 音へ解決、3 拍目の「だ」に対しては、さらに下行した Gis 音である。「よ」に対しては先の Gis 音よりも 2 度高い A 音に進み、その後 H 音に 7 度下行する。和声は 2 拍目が E : V 2 転第 5 音上方変位、続く 3 拍目は 1 拍目と同様 I 1 転である。そして 9 小節目では V 7 に進む。

ところで歌詞の「そう」につけられた和声に注目すると、E : V 第 2 転回位置第 5 音上方変位→I 第 1 転回位置である。この進行における E : V 第 2 転回位置第 5 音上方変位は、前後の I 第 1 転回位置に挟まれた偶成和音（刺繍和音）である。さらに第 5 音上方変位音はロマンティックで情感あふれる表情を演出する効果がある。このことは前著「山田耕柞 和声研究〈赤とんぼ〉」で既に述べてきた。ところで前著で取り上げた和音及び例は全て独立した和音であった。しかし今回の和音は第 2 転回位置であり、さらに I の偶成和音として使われている。その為ロマンティックな表情が明確に示されず、さりげない表情になっている。さらに、歌唱旋律は 2 拍目弱部から上部倚音で強調した Cis 音から始まり H 音へ解決している。これらのことから「そ」の部分が抑揚や詩情を活かした表現になっていることに注目したい。続く 3 拍目の「だ」に対しては、E : I 第 1 転回位置のままで、歌唱旋律は H 音より下行した Gis 音である。続く「よ」の部分は、次の歌詞 3 行目とのつながりを持たせる E : V 7 が置かれている。さらに歌唱旋律に注目すると、これま

で下行してきた歌唱旋律線に逆らうようにA音に2度上行する。この上行によって「よ」が僅かに強調されている。

9小節3拍目～13小節2拍目まで

詩の3行目「あかしやの花が咲いてる。」に対する部分である。和声分析すると次のようになる。(譜例5)

譜例5

あかしやーのーはながさいてゐる

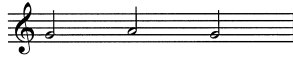
v { I IV III II — V₉ I — IV III II — V₇ } I

前半部分9小節3拍目～11小節2拍目まで

「あかしやの」に対する部分である。まず開始の和声は9小節1拍目の歌詞「よ」からのv保続低音を引継いでいる。しかし歌詞の2行目と3行目を分ける効果として低音H音を改めて奏している。「あかしや」に対する保続低音上の和音は、「あ」がI、「か」にはIの刺繍音A音とCis音が歌唱旋律及びPfソプラノ声部と、Pfテノール声部に配置される。そしてそれらが偶成和音IVを形成する。「し」にはIからIIへ向かう経過音Dis音がPfアルト声部に配置され偶成和音IIIを形成する。そして「や」にはIIが配置されている。ここで「あ」に対しては安定和音のI、強拍に置かれた「か」には長調のIVである為、「あかしや」に「明るさ」「優しさ」「柔らかさ」「懐かしさ」を感じさせるが、続く「し」と「や」にはIIIやIIの和音が配置され、翳りの表情を感じさせる。さらにこの翳りの表情は弱拍部や2拍目であり、IやIVの部分に比べて目立たない位置または無意識に感じさせる位置での表現となっている。このことは「あかしや」の詩情を活かした表現となっている。

続く「の」に対してはv保続低音上のIであるが、倚和音としてV9第5音上方変位が配置されている。さらに低音でH音を改めて弾き倚和音を強調している。このV9第5音上方変位は8小節2拍目と同様の和音であり、「あかしや」「はな」をロマンティックで情感あふれる表情で結び付ける効果を演出している。ところで長調のvi音→v音の進行について様々な和声付けが考えられる。(譜例6)

譜例 6



に対する和声付け例

例D1 D 諸和音

C: I V_q I

例D2

C: I' V_q^3 I'

例D3

C: I' V_q^2 I'

例D4

C: I' V_q^2 I'

例S1-1 S 諸和音

C: I IV I

例S1-2

C: I IV^2 I

例S2

C: I' IV I'

例S3

C: I' II_7

例S4

C: I' V_q

例S5

C: I' $V_q^{\#}$

この中でも、長調のV第5音上方変位（例D4）とiii調V9根音省略（例S5）は19世紀以降の作曲家がロマンティックな表現手段として積極的に用いている。山田耕筰も「赤とんぼ」「かやのき山」「ペチカ」「鐘が鳴ります」を始めとする多くの作品に用い、ロマンティックな表情を組み込んでいることをあげておきたい。

後半部分11小節3拍目～13小節2拍目まで

「花が咲いてる。」に対する部分である。「は」「な」「が」「さ」についての歌唱旋律及び和声については「あかしや」と同様なので省略するが、ここでも明るさの中に無意識に感じさせる翳りの表情が詩情を活かしていることに注目したい。さらに12小節1拍目および2拍目では、低音が1オクターヴ跳躍して弾きなおされているため、改めてVを確認するかのように聴こえ、次にIを期待させることにも注目したい。続く「い」に対してはIIの刺繍音Gis音が歌唱旋律及びPfソプラノ声部に配置されている。この刺繍音Gis音は10小節目とは違い曲を終わらせるためである。続く「て」に対しては、ロマンティックな表情のIIを偶成和音として組み込んだV7、「る」に対してはIが配置されている。ところで歌詞を考慮せず和声だけに注目すると、これまで長時間続いたVであり、9～12小節目までの低音によるVの強調があるため、13小節目ではIを期待する。しかしVが続くため違和感がある。仮に違和感を解消し期待通りに進行すると、13小節1拍目はi音上のVまたはi音上のII→Vなどが考えられる。（譜例7）

譜例 7

さ い て る

さ い て る

v[II ———] , [V7 — I]

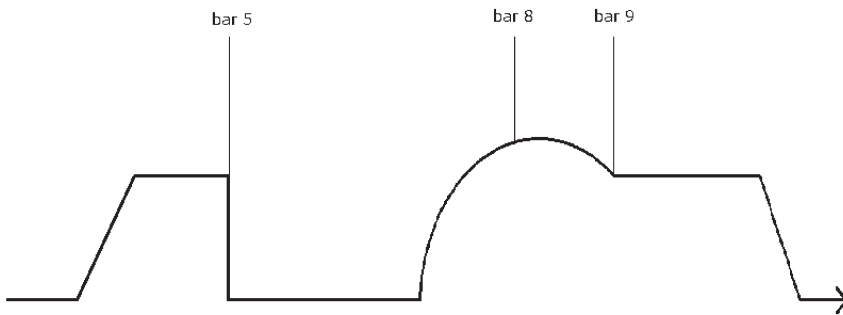
v[II] , [II V7 I]

上例のようにすると、確かに長時間のVの後の解決として満足感が得られる。しかし歌詞を当てはめた場合どのようなようになるだろうか。「て」の部分に対して注目すると、「て」のFis音がIの倚音となり「て」を強調し過ぎた表現で詩情を台無しにしてしまう。そのためにあえてVのままにしたのではないだろうか。歌詞の表現を活かすために音楽が時に歪んだ表現になるよい例である。

4. 考察

4. 1. 全体構造について

歌詞が3行の構成であったことに対してどのような構成になっているだろうか。低音に注目してみると、1行目はi保続音、2行目はIV→I第1転回位置→偶成和音V第2転回位置第5音上方変位→I第1転回位置→V、3行目はv保続音→Iの構成になっている。力性グラフで表すと次のようになる。（表1）



以上の力性グラフから、1行目はi 保続低音による安定局面、2行目は様々な和音を経過する部分、3行目はv 保続低音による不安定局面からI への安定復帰及び全終止であることが分かった。このことから音楽は歌詞の構造と一致していることが分かる。ところで歌詞の1行目部分と3行目部分が保続低音であることに対して、2行目は様々な和音が配置されていることに注目したい。これらの違いは何が根拠なのだろうか。まず1・3行目と2行目の歌詞の違いに注目すると1・3行目は叙事の部分であり、2行目は抒情の部分である。そこで歌詞と和声の関係に注目すると、叙事の部分が保続低音上、言い換えれば1つの和音の上での束縛された表現に対して、抒情の部分が様々な和音の表情と共に表情豊かになっている。このことから山田耕筈は、作曲の段階で、叙事と抒情の表現方法を分けていたと考える。この違いについて、山田耕筈は歌唱に対して「叙事は淡々と、抒情は切実に」と述べている（「山田耕筈著作全集2」後藤暢子・團伊玖磨・遠山一行編 岩波書店2001 435～437頁）。山田耕筈は叙事と抒情の表現の違いを歌手に要求してきたが、自身の作曲段階に置いても表現を分けていたといえる。

4. 2. 和声について

以下の4点にまとめることができる。

- ・ピアノ伴奏部分は4声体書法が基本となっている。
- ・II・III・VIの翳り和音が偶成和音や拍子における弱部配置として使われていることである。このことは明るい表情の中に無意識下に翳りを感じさせる効果があり、詩情を活かす表現方法の重要手段となっている。
- ・第5音上方変位和音を用いることにより、詩が持つ情感あふれる表情を音楽においても表現している。
- ・1小節アウフタクト～2小節1拍目と5小節アウフタクト～6小節1拍目の和声付けが変えられている。さらに、感動詞に対するサブドミナント機能のIV、3行目おわりの「てる」に対するV→I等、歌詞の表現を優先し活かした和声付けになっている。このことは歌曲の歌詞と音楽の関係を表しているといえる。

5. 終わりに

前回の「赤とんぼ」と同様の作曲技法が多く見られたものの、「この道」ならではの作曲技法がいくつか見つけられた。実は今回の分析にあたって山田耕筰の数多くある歌曲の中で「この道」を取り上げたのは、理由があった。詳細な分析をする以前からなぜ保続低音が用いられているか疑問であったからだ。これだけ短い歌曲で保続低音を使っている曲は珍しい存在である。様々な和声付けが考えられる中、保続低音を一途に使うことは表情豊かな歌詞を台無しにしかねない。しかし分析を通して、適材適所の偶成和音がさりげなく詩情を活かしていた。このことは山田耕筰の作曲技法の高さを表しているものであり、私を驚かせた。さらに歌詞の叙事と抒情表現の違いを全体構造において分けていたことにも驚いた。その基となったものは和声であった。「赤とんぼ」の研究時もそうであったが、山田耕筰の和声の能力の高さを改めて感じた。

最後に曲全体を和声分析したものを添えておくこととする。

6. 参考資料

- 「総合和声 実技・分析・原理」島岡譲執筆責任 音楽之友社 1998
- 「和声 理論と実習Ⅰ」島岡譲執筆責任 音楽之友社
- 「和声 理論と実習Ⅱ」島岡譲執筆責任 音楽之友社
- 「和声 理論と実習Ⅲ」島岡譲執筆責任 音楽之友社
- 「音楽の理論と実習Ⅰ」島岡譲著 音楽之友社
- 「音楽の理論と実習Ⅱ」島岡譲著 音楽之友社
- 「音楽の理論と実習Ⅲ」島岡譲著 音楽之友社
- 「音楽 理論と実習Ⅳ」島岡譲執筆責任 国立音楽大学ソルフェージュ・理論委員会 1974
- 「山田耕筰作品全集 8/独唱曲 4」後藤暢子編集・校訂 春秋社
- 「この道 山田耕筰伝説」社団法人日本楽劇協会編 恵雅堂出版 1982
- 「山田耕筰作品資料目録」遠山音楽財団附属図書館 1984
- 「山田耕筰の声楽作品一言葉と音楽についての一考察」
- 大元和憲 和歌山大学教育学部紀要 人文科学 第63号：2013 P107～114
- 「山田耕筰著作全集 2」後藤暢子・團伊玖磨・遠山一行編 岩波書店2001
- 「いける伝説きわめびと 嘉納愛子」NHK総合2015.11.4.O.A.

